SILVA PINTO

DO REALISMO

NA ARTE

ESTUDOS CRITICOS

Terceira edição, augmentada

PORTO
Typographia de A. J. da Silva Teixeira
Cancella Velha, 62

MDCCCLXXXI

A M. Ferdinand Denis

4/4/81

DO REALISMO

NA ARTE

SILVA PINTO

DO REALISMO

NA ARTE

ESTUDOS CRITICOS

TERCEIRA EDIÇÃO, AUGMENTADA

PORTO
Typographia de A. J. da Silva Teixeira
Cancella Velha, 62
—
1881

AO SENHOR

Camillo Castello Branco

DO REALISMO NA ARTE

I

O CRIME DO PADRE AMARO, por Eça de Queiroz. A COMEDIA NO CAMPO, por Bento Moreno.

M um estudo alevantado e seguro, que revelou á Europa pensadora o formidavel vulto de Stendhal, estabeleceu H. de Balzac uma engenhosa definição das escólas litterarias, não circumscripta, a nosso vêr, á geração litteraria de 1830, mas abrangendo o seculo XIX, emancipado do jugo das theocracias. As tres faces da definição alludida correspondem a sympathias geraes, que, em harmonia com a diffusão das luzes, tinham de declarar-se na razão dire-

cta do augmento dos espiritos e da authoridade d'estes ultimos.

Assim, temos que no seio de todos os povos existem espiritos meditativos, elegiacos, contemplativos, para os quaes as grandes imagens e os vastos espectaculos da Natureza possuem attractivos irresistiveis. Litterariamente, a epopêa, o lyrismo e todas as fórmas dependentes d'estes prismas, filiam-se na *litteratura das imagens*.

Ao lado dos sectarios e dos cultores d'essa litteratura, agitam-se os espiritos activos, refractarios á meditação, ávidos de movimento, rapidez, concisão, choques, acção, drama e resultados immediatos e positivos. Á fórma litteraria adoptada por esses taes, chamou *litteratura das idéas*, o author do *Père Goriot*.

Afóra esses dous grupos, incompletos nas suas individualidades, existe outro, composto de intelligencias bifrontes, que reclamam e abrangem, a um tempo, o lyrismo e a acção, a ode e o drama, e para os quaes a perfeição exige um como exame total das cousas. A escóla d'esse grupo — especie de eclectismo litterario — reproduz o mundo real: as imagens e as idéas; a idéa na imagem, a imagem na idéa: o movimento e o sonho.

Walter Scott, Balzac e Cooper são os mais poderosos creadores d'essa litteratura. Citaremos como specimens: *Ivanhoé, O Lirio no valle* e *O Lago Ontario*.

Na litteratura das imagens collocou Balzac os seguintes nomes: Lamartine, Hugo, De Vigny, Gautier, etc. Os nomes de Stendhal, Planche, Mérimée e Karr filiam-se evidentemente na litteratura das idéas.

O leitor medianamente lido nos monumentos da litteratura franceza contemporanea encontrará na exemplificação, que ahi deixamos, a base das definições.

Entre nós, da geração moderna, affirma-se recentemente, isolado, tranquillo e vigoroso na sua apparente sobre-excitação, um representante, unico, a nosso vêr, da litteratura eclectica, a dos espiritos de lei, que na Escossia produziu Scott, na America Fenimore Cooper e Honoré de Balzac em França.

Chama-se Eça de Queiroz.

*

A engenhosa definição de Balzac não abasta ás reclamações do leitor culto em face do movimento contemporaneo, dos pruidos de escóla, dos reciprocos apódos e condemnações. No terreno do romance social pleiteiam fóros as escólas psychologica (Balzac e Stendhal) e physiologica (Flaubert e Zola). Tomámos d'entre os luctadores os mais proemi-

nentes vultos, entende-se. A escóla psychologica, obedecendo a um espirito metaphysico, procede por syntheses: a *Comedia humana,* o primeiro monumento litterario d'este seculo, é a glorificação d'essa escóla e do omnipotente anatomista que a dirige. A escóla physiologica, apoiada em A. Comte, nega a verdade dos resultados da observação *interior;* observa exteriormente o homem, busca surprehendel-o em flagrante nas suas expressões externas e lança á conta de *arbitrariedade* o processo dos psychologistas.

Ora, é evidente que, de um exame cuidadoso applicado aos vultos syntheticos da *Comedia humana,* resalta, não a regularidade methodica, que lhe attribuem os discipulos de Flaubert, e que, a existir, bastaria a desauthorisar o *observador,* transformando-o em simples *idealista,* mas sim as contradicções e as fraquezas que constituem o *homem,* no campo da verdade absoluta. Citaremos um exemplo: a *Esther Gobseck:* nada mais surprehendente de *verdade* do que as transformações successivas a que obedece a regeneração *apparente* da cortezã.

O Realismo não é a reproducção da Natureza: é a sua interpretação: esta definição poderosa do gigante da Critica moderna, o illustre Gustavo Planche, é a condemnação da escóla physiologica. A debilidade dos caracteres de Flaubert e Zola (adiante diremos d'este ultimo); a sua inferioridade em face dos vultos da escóla psychologica — e é

evidente que o menos notavel dos vultos da *Comedia humana* ha-de sobreviver a todos os esboços da Physiologia — tal inferioridade, dizemos, não deve fascinar-nos, não nos fascina. Simplesmente, negamos á observação *exterior* a força indispensavel para attingir a verdade.

É um subsidio e não um ponto de apoio.

Como subsidio a encarou, é força crêl-o, o snr. Eça de Queiroz. O romancista lisbonense é discipulo directo de Balzac; possue, como o mestre, a comprehensão, a intuição do homem interior, mas — poderosa alliança — assimila de Flaubert a sciencia dos temperamentos, surprehende, em flagrante, como o author da *Bovary*, o *homem exterior*. Se houvesse caminhado nas pisadas de Flaubert, abandonando por ellas a senda aberta pelo gigante da *Comedia humana*, vel-o-hiamos perdido nas aras do romance physiologista. Uma critica profunda livrou-o de tal desastre e a todos nós, que o admirâmos.

O segredo da Arte, desconhecido por Hugo e outros artistas de primeira plana — a verdade no dialogo — segredo que os authores do *Père Goriot* e do *Ivanhoé* possuiam em enorme grau (citaremos, d'essas duas obras primas, as palestras de Vautrin e seus commensaes na casa Vauquer e o dialogo de Gurth e Wamba e o encontro d'estes heroes com Bois-Guilbert, no primeiro capitulo do *Ivanhoé*), — aquelle segredo, diziamos, é um dos predicados

mais salientes de Eça de Queiroz. O leitor menos attento condemnará como absurda a linguagem dos personagens de Hugo. O philosopho Ursus, Grantaire, Valjean depois da redempção, possuem a fórma das epistolas de Hugo, sobre os acontecimentos europeus.

No *Crime do Padre Amaro,* buscaremos em vão no dialogo o estylo do romancista. Em compensação e como complemento, encontral-o-hemos no *descriptivo,* nervoso, brilhante, conciso e vigoroso. Citaremos o cahir da tarde, nos campos que orlam o rio Liz, o desenho do lar da S. Joanneira, e o capitulo final — o epilogo.

O dialogo é poderosamente verdadeiro.

A ironia é impessoal, como a de Rabelais.

Brota espontanea. Sente-se que vem do fundo, da *raiz,* permitta-se-nos o termo. O leitor mal pôde sorrir, invadiu-lhe o espirito um pensamento de tristeza. Alli, n'aquelle desolado e doloroso poema social, tudo é irrequieto e nervoso, d'esta inquietação nervosa, do viver moderno. Só ha serenidade e doçura nas paizagens do primeiro quadro, na Natureza — cerceado, ainda mal, na edição definitiva.

Fóra d'esse quadro, na vida de acção *humana,* é tudo negro. A espaços, ha clarões brandos e amortecidos: as scenas do lar, e relampagos e scintillações: o, impulsos da carne febricitante: o amor do padre. Em taes clarões e n'estes relampagos ha as phosphorecencias da Ironia.

O protogonista é o Homem, sem a *pose* do Heroe: livre das vistas do mundo, a sós, no remanso do seu quarto, busca refugio na oração contra as seducções da carne, contra a visão sensual de Amelia. Mas os estremecimentos da carne protestam vigorosamente contra as preces piedosas, refugio do sacerdote. N'esta lucta prodigiosa, a Natureza vence ainda uma vez. Oh cenobitas d'outra idade! que consciencia era a vossa, que não protestava contra as *poses* do Mysticismo, em nome da materia eterna!?

*

Cabe n'este ponto um largo periodo de defeza, — defeza contra accusações perfidamente formuladas em meio de reticencias, nos conciliabulos da critica verbal: melhor disseramos — da covarde e surda aggressão.

A França revelou-nos, ha pouco, na personalidade litteraria de Emilio Zola, um émulo de Gustavo Flaubert, por ventura destinado, em que peze a honrosos desvios, a arrancar das mãos d'este ultimo o sceptro do romance physiologista. A galeria dos *Rougon Macquart* vale bem a *Madame Bovary*. Os pontos de vista e o processo de Zola definem-se nas seguintes palavras:

« Os Rougon-Macquart são, physiologicamente, a successão lenta dos accidentes nervosos e sanguineos que se declaram em uma raça, em seguida a uma primeira lesão organica e que determinam, segundo os meios, em cada um dos individuos d'essa raça, os sentimentos, os desejos, as paixões, todas as manifestações humanas, naturaes e instinctivas, « cujos productos tomam os nomes convencionaes de vicios e de virtudes... »

Litterariamente, a *epopêa* dos Rougon-Macquart é a ultima palavra do *descriptivo.* Os caracteres conservam-se, a espaços, indecisos por largo tempo em meio d'aquella vertiginosa vida das cousas. Na *Faute de l'Abbé Mouret*, no *Ventre de Paris*, na descripção dos mercados ha gritos e estremeções, uma vitalidade estupenda, no arvoredo, nas messes, nas pequenas plantas decepadas, na flôr mais modesta e obscura. A Natureza morta galvanisa-se ao sopro potente do artista. O primeiro dos livros que indicámos é um monumento.

Foi alli que a critica dos conciliabulos, a que acima alludimos, descobriu as bases para a accusação. O livro de Zola — profanado livro, — cahira, mercê das ironias do Acaso, nas mãos de um dos membros do grupo. Se a originalidade do trabalho passou a coberto de profanadores assombros, não sabemos nós. Importa pouco sabel-o. Mas a assimilação do « abbade Mouret », de Zola, e do « padre

Amaro », de Eça de Queiroz, foi promptamente concebida.

Escasseiam-nos os dados chronologicos, no tocante á elaboração dos dous livros, para dizermos com probidade se o romancista portuguez obtivera conhecimento do livro de Zola antes de offerecer a Portugal o seu admiravel trabalho iniciador. Secundario é o caso no terreno da boa fé. Importa, porém, dizer-se que não existe nos dous livros ponto de contacto, afóra o extraordinario merito de ambos. Os protogonistas, os dous padres *peccadores,* Amaro e Mouret, pertencem á formidavel galeria do desolado periodo contemporaneo; acresce, porém, que o vulto do sacerdote portuguez affirma-se poderosamente sem a base de situações phantasticas, emquanto que o padre de Emilio Zola só vive apoiando-se n'estas ultimas [1].

As accusações firmadas na assimilação das creações artisticas são faceis de estabelecer á má fé impotente: vão ao *Stello,* de Vigny: o doutor negro é uma reproducção de Pantagruel, de Kreisler, de Tristão Shandy e de Jacques o Fatalista: ahi temos Vigny nas pisadas de Rabelais, de Hoffmann, de Sterne e de Diderot. Vão a Schiller, ao Dante

[1] Na ultima edição do *Crime* demonstra-se chronologicamente que o livro de E. Zola fôra publicado após a elaboração do romance portuguez.

e a Petrarcha: a idéa inicial da obra de Vigny lá existe desenhada. Os *Natchez* de Chateaubriand residem em Charlevoix; a *Peregrinação* de Byron nos *Itenerarios* de Richard, as descripções orientaes de Nerval em Swift e Sterne; o *Mateo* de Mérimée em um jornal inglez, de Benson; Aristophanes precede Molière; os personagens dos *Martyres* de Chateaubriand filiam-se em Homero e Virgilio; La Fontaine não possue talvez um só apologo para o qual não hajam contribuido Rabelais e Boccacio, a rainha de Navarra e Luiz XI; o grande Corneille copiou litteralmente no *Cinna* um capitulo de Montaigne; Klopstock, Milton, o Dante e o Tasso exploram a opulencia das tradições hebraicas e Shakspeare é e será eternamente assimilado por quem vê na Psychologia a feição caracteristica da idade moderna. Qual dos creadores indicados foi o iniciador? Planche diz, com o seu profundo senso critico, que para inventar uma idéa, cujo germen não existisse algures, seria mister inventar a humanidade inteira. Ora, a idéa explorada pelos dous romancistas é de todos nós. O lavôr artistico das obras e a inspiração genial, é d'elles apenas. Que os senhores criticos de conciliabulo, eunucos do pensamento honrado, hajam por bem perceber.

*

Posteriormente ao *Crime do Padre Amaro*, surge a *Comedia no Campo* do snr. Bento Moreno, um escriptor dotado, como o snr. Eça de Queiroz, dos mais eminentes dotes de observação *exterior*, sem a alliança poderosa a que alludimos. O snr. Bento Moreno é um physiologista. Á similhança dos seus predecessores, applica a typos banaes e a assumptos sem relevo os seus dotes de observação. Por vezes, os chefes da escóla — Flaubert e Zola — abandonam, pela aberração, a banalidade. Em tal caso, o escandalo sobrepuja no espirito do leitor os meritos do *descriptivo*.

N'este ultimo distinguem-se os membros da escóla: é o seu abrigo e recurso.

Circumscrevendo-nos á *Comedia no Campo* e á contextura das ultimas narrativas, teremos de observar que nem uma só das que constituem o livro do snr. Bento Moreno consegue eximir-se a um declinar em extremo sensivel, a partir das primeiras situações, até á suspensão brusca, inesperada, — melhor diriamos talvez *desesperada* — ultimo recurso do narrador. É possivel que nos dêem como objecção algum dos typos, apparentemente insignificantes, do romancista enorme — de Balzac. Fixe-

mos isto: os personagens da *Comedia humana* são syntheses completas, na sua maioria: citemos o empregado Poiret, o caricaturista Bixiou, os altos estroinas La Palferina e Maxime de Trailles, o formidavel Vautrin, Goriot — *o Christo da Paternidade* — os irmãos Bridau, os Birotteau, Rastignac e os vultos femininos — Margarida Claës, Mirouët, Eugenia Grandet, a Marneffe: que esculpturar poderoso! Os personagens do gigante inglez: Ricardo III, a lady Macbeth, Otello, Hamlet e Lear aferem a estatura pela craveira psychologica de Goriot, de Louis Lambert, e de Z. Marcas.

O critico Taine estabeleceu parallelos similhantes; força era vêl-os. No descriptivo, Balzac dá-nos a habitação do personagem e entrevemos o homem exterior; enceta a descripção d'esse homem e adivinhamos a entidade psychologica: este é o segredo dos quatro ou cinco colossos da Arte: Balzac, Dickens, Scott, Cooper e Stendhal. Não o indicamos como craveira, mas como norma e para responder a possiveis objecções...

A observação do snr. Bento Moreno applica-se a typos banaes e assumptos sem relevo: isto dissemos. Importa distinguir: não pedimos ao author da *Comedia no Campo* uma galeria de vultos do cothurno de Vautrin, ou de Valjean: a banalidade, a nosso vêr, consiste na ausencia da vida moral, psychologica, dos typos do snr. Bento Moreno. A exactidão mathematica na observação exterior é

o predicado caracteristico da escóla physiologica: nem um gesto, nem um esgar, nem um *tic* especial ficarão esquecidos: imaginemos um naturalista, que, durante alguns annos, applica poderosos dotes de observação ao estudo de um insecto e conclue por um Relatorio dos *costumes* do animal. Ganhou a paciencia humana, mas a sciencia pouco lucrou. É força vêl-o.

A impotencia da escóla physiologica para o estudo do sêr moral leva-a a circumscrever a sua analyse a entidades sem *vida moral*, ou aberrações que lhe permittem o recurso da phantasia desvairada. A Bovary, aberração torpe deslocada no meio suave e puro da Normandia, e as dissolutas de Zola são specimens curiosos do facto. Da convicção firme de tal impotencia resulta — insistimos — a superior execução do descriptivo das cousas e a fidelidade da observação.

Acanhados limites são talvez para alguem os que a pugna litteraria no campo da Arte franceza póde offerecer-nos. Algures passamos:

A escóla de pintura ingleza é uma derivação da escóla flamenga, — abortada, na phrase de Taine, mas de um modo profundamente original e, a nosso vêr, profundamente *moderno* e significativo. A theoria de Hogarth, que é tambem de Lely, de Reynolds, de Fuseli e de Kneller, consiste em tornar a execução *physica* um accessorio: a téla, no primeiro relancear d'olhos, é simplesmente um *panno de bocca:* por

detraz d'elle está o mundo psychologico, moral. O pintor deixou de ser simplesmente um reproductor: a preoccupação da alma, do pensamento, do sêr invisivel apoderou-se d'elle: a exterioridade passou a occupar na téla um lugar secundario. Em Hogarth, a pintura dá a mão ao romance de Poe e Richardson: é a satyra, a melancolia, a paixão. O artista é poeta e critico — alliança esplendida! A sua obra não é simplesmente *um documento para a Historia*, frio, pallido e *exterior*: é uma synthese [1].

Representará, ou não, este movimento a invasão da Psychologia no mais refractario dos terrenos a conquistar? Dominadora no periodo contemporaneo, como a Esthetica no hellenico, é ella a inspiradora suprema; na Arte, a verdade do *descriptivo* é simplesmente um subsidio: importa derivar da observação serena para a synthese elevada: *interpretar*, emfim: eis a fórmula [2].

Voltêmo-nos para a velha Gallia: algures fallámos de Emilio Zola e do seu monumento, um dos mais notaveis da Arte franceza: *Os Rougon Macquart*. Zola fizera preceder de um trabalho definidor da sua esthetica [3] o alludido monumento artistico. O trabalho em questão é um grito de cole-

---

1 Vidè, sobre o assumpto: Taine, *L'esprit anglais*.
2 Planche, Taine, Merlet, etc.
3 *Mes Haines*. 1874.

ra e tem seu tanto de antecipado grito de triumpho: é a Physiologia *enragée:* « A verdade! sempre a verdade e só ella! — brada o physiologista — mas a verdade visivel, palpavel! » E todavia é uma verdade, senhores physiologistas, a invisivel e imponderavel Consciencia!

Mas o theorico demolidor entra na senda da applicação: ergue o monumento. Quereis vêr como — felizmente para a Arte — olvidou a espaços o Physiologista a sua theoria positiva? Vêde os typos adoraveis de Silverio e de Miette, o melancolico vulto de Florent, as poderosas creações do abbade Faujas e da velha mãi: perguntai lá pelo systema do theorico! Onde está a transmissão physiologica? Esqueceu-a totalmente o artista: os odios systematicos afundaram-se perante a Psychologia eterna e a Arte triumphou, mau grado a theoria assente!

Terá a escóla physiologica — e é este o terreno da controversia — horisontes vastos e seguros? Negamol-o terminantemente. A doutrina que circumscreve ao mundo physico o circulo da observação; que substitue as paixões, a Idéa e a Consciencia por as sensações, os instinctos e as combinações plasticas da vida vulgar: essa escôla póde affirmar-se mediante secundarios recursos — o brilhantismo e a fidelidade exterior, — mas se o Romantismo, na plenitude do absurdo, vingou prostrar os exclusivismos classicos da *fórma,* que será

licito esperar, em vida e movimento, de uma escóla, que tem do Classicismo a frieza methodica, sem a magestosa elevação dos monumentos d'este ultimo?

*

O eminente critico inglez J. Ruskin, o author das *Stones of Venice*, sustenta, defendendo a invasão da Psychologia na Pintura, que a mais escrupulosa verdade na reproducção dos detalhes caracteristicos é impotente para produzir o Bello. A verdade é simplesmente um meio: a Arte vai além e o seu fim consiste em despertar sensações de ordem superior. Igualmente não basta que o prazer *sensivel* seja desperto. « Tal prazer póde ser a base da impressão, mas é mister que elle seja acompanhado por um movimento de jubilo, por um sentimento *affectivo* pelo objecto exposto, por uma percepção da bondade e da intelligencia superior e, finalmente, por um impulso de gratidão e veneração pela intelligencia productora... Nenhuma impressão póde ser reputada como *do Bello* se na composição d'ella não collaboram taes sensações; do mesmo modo nos será impossivel formar idéa de uma carta, se nos limitarmos a aspirar-lhe o per-

fume e a admirar-lhe a calligraphia, sem lidarmos por comprehender-lhe o contheúdo e a intenção [1] ».

Como responde a tal affirmação de doutrina o critico francez? Mediante dous epithetos, recheiados de espirito parisiense: — a Esthetica de Ruskin é, no fim de tudo, « a esthetica de um homem do Norte, *espiritualista e protestante* ». Todas as affirmações do critico inglez são por igual anotadas com a bonhomia desdenhosa de um *lazzarone* critico. Citaremos algumas, attendendo a que synthetisamos na theoria de Ruskin as nossas opiniões pessoaes e a que o seu contradictor Taine não desdoura os homens do terreno opposto.

Ruskin condemnára como evidente deturpação da Historia o *S. Paulo* de fórmas athleticas, creado pelo semi-deus Raphael. Não é mister recorrer a Taine para conhecer o *laid petit juif* de Renan, que o critico francez cita lealmente, vá-se dizendo. Qual é porém a anotação do contradictor de Ruskin? — « Raphael tinha razão... elle pensava *apenas* em dar-nos homens formosos, de elevada esta-

---

[1] *L'Esprit anglais*, já cit.

Diremos, de passagem, que na escóla de pintura psychologista cumpre collocar Rembrandt. (Vidè o Estudo de G. Planche sobre o mestre hollandez: *Études sur les Arts*, ed. M. Lévy, 1856).

tura e nobre presença e M. Ruskin pede á Pintura os effeitos da Litteratura! »

Nada conhecemos mais deploravel do que esta apologia do falseamento historico: imaginemos um Raphael, surgindo em pleno seculo XIX e creando, a sabor da sua phantasia e a coberto da theoria de Taine, um *Marat, reproducção de Ganymedes:* que dizer da profanação?

Uma phrase de Taine, em referencia a Ruskin, representa, porventura, um ponto de apoio do apregoado methodista para as suas digressões aventurosas: defendendo Raphael contra a argumentação de Ruskin, escreve: « É facil de condemnar um artista, attribuindo-lhe intenções que elle não teve ». Ora, o caso das *intenções* do artista importa medianamente á critica, — quando ella não arremessa ao leito procusteano de *um methodo* affirmações variaveis e inesperadas.

O ponto de apoio a que alludimos tem precedentes no Estudo sobre Guizot e a *Historia da revolução d'Inglaterra* [1]. O dogmatico historiador parlamentar é defendido *à outrance,* por Taine, contra *os adversarios* de Guizot. A allusão sublinhada tem por alvo o fallecido Planche, de illustre e austera memoria; — mas vamos concluir.

---

[1] *Essais de Critique,* etc.

Dissémos, ha pouco, que os homens da nova escóla physiologica teem no critico Taine, salvo ligeiras restricções, um defensor seguro: a appellação do critico para o principio de Darwin, sobre a selecção natural — « o ascendente do *meio,* por uma serie de imperceptiveis formações e deformações, avoca os *artistas* capazes de interpretar o pensamento da sua raça ou da sua época [1] » — tal appellação, dizemos, é um grito de guerra, firme, sonoro e de um echo prolongado. Serão por igual firmes os alicerces da nova Fé? Chamem-nos, embora, por honrosa aproximação, *protestante e espiritualista,* crêmos que os seus fundadores ao passo que rebaixam o Pensamento no esplendor da sua missão, atacam-lhe a austera dignidade pela negação do *livre arbitrio.*

1877.

---

[1] Ob. cit.

II

O PRIMO BAZILIO, por Eça de Queiroz

S sciencias positivas abriram á litteratura contemporanea uma vareda nova, muito para seducção de espiritos brilhantes e por alguns d'elles trilhada com um ardor que tem seu tanto de desvairamento. A fogosa imaginação dos neophytos incendiou-se de subito, no momento em que os diversos conhecimentos humanos se aproximaram entre si, como que elaborando a sua synthese futura e formando larga serie de capitulos de uma nova e immensa biologia. O *ideal,* que a espaços se occulta — sol acalentador — cedeu o passo ás affirmações do *real.* A preoccupação do momento deu origem aos axiomas fundamentaes de uma nova esthetica: « O bello é a vida » ; — « a suprema expressão do bello reside na

maior somma de vida»: — axiomas sacrilegos que produziram a seguinte formula intransigente: — «Nada existe fóra dos dominios da vida [1]».

D'aqui — a lucta vigorosa, desatando-se em aberrações: o creador eliminando-se perante a reproducção: a *irresponsabilidade* como norma: a materialidade, que está para o materialismo scientifico como a crendice popular para o espiritualismo consciente: a psychologia eterna eliminada por uma physiologia-photographica. Reproduziu-se o *vivo,* o *real:* mas a observação encerrou-se no estreito circulo da animalidade: pretendeu-se evitar o *heroe* e supprimiu-se o *homem.* O *homunculo* surge, porém, a espaços: a compensação talvez, mas sem duvida a resultante.

A arte moderna tem de ser espiritualista; póde ser brilhante, correcta, vigorosa; arrebatar no palco, deslumbrar no livro, fascinar na tela: mas o arrebatamento, o deslumbramento e a fascinação extinguem-se n'uma especie de remorso, perante a eliminação da alma humana, e perante a ausencia do *processo.* O artista é poeta e critico: sente e julga; interpreta. Não é Hugo, amortalhando o homem no descriptivo opulento da *Notre Dame:* é a escóla ingleza de Ruskin, dando o sopro vital aos monumen-

---

[1] *L'Esthétique Spiritualiste,* par J. Levallois.

tos artisticos de Veneza. A arte é, na phrase de escriptor illustre, o sacramento que confirma a *alliança do Espirito e da Materia,* os indestructiveis. O primeiro domina poderosamente, sob a sua fórma inconsciente. É espiritualista a Natureza.

Entre nós, a maioria dos luctadores modernos pede á França — a moderna mãi — o exemplo e o incitamento: d'ahi o brilhantismo, o vigor de colorido, as hesitações, as deformidades, e, a espaços, o baquear estrondoso. Em França, a moderna escóla litteraria firma-se n'uma deploravel interpretação do movimento do romantismo. Na phrase severa de um moderno critico «o romantismo francez não vingou definir-se, nem affirmar, sequer, de um modo lucido e seguro as suas pretensões; despontára na Inglaterra e na Allemanha, durante as luctas sociaes da nação franceza e invadira esta ultima, nos trabalhos de Byron, de Scott e de Schiller, *ultimado* por esses obreiros, consoante as reclamações dos dous meios geradores e fecundantes. No dizer de uns, o romantismo era a *verdade* na arte, o real substituindo o abstracto, a palavra antepondo-se á periphrase; segundo outros, era o movimento, a paixão, o *caracter* substituindo o ideal. Para todos representava é certo, a *liberdade*»: mas d'essa liberdade, antes intuitiva que definida, brotou de um modo irresistivel uma anarchia temerosa; — as demasias jupiterianas de Hugo e os severos correctivos de Gustavo Planche, as deturpações, os

abortos, as contradicções — e, no termo das vacillações estranhas, uma physiologia grosseira evangelisada por dissidentes colericos, e acceite por um grupo desnorteado no seu tactear de grosseira emancipação [1].

Balzac representa no cahos o grande protesto da Consciencia: é um eclectico; funde, concilía, assimila, deduz; possue o maravilhoso segredo da phrase synthetica, e passa altivamente sobre a accusação de *arbitrario,* perscrutando com a lucidez dupla do vidente e com a fria precisão do mathematico. O colosso não deixou no seu paiz um continuador, em que peze aos pregoeiros de momentaneas glorias.

*

O Primo Bazilio, creação de Eça de Queiroz, constitue, a nosso vêr, uma affirmação d'este eclectismo opulento e uberrimo, que a breves traços buscámos definir. A forte divergencia, apparente, do *Crime do Padre Amaro* e do *Primo Bazilio,*

---

[1] Vidè sobre a introd. do Romant. em França, como ahi o definimos, o estudo de J. Milsand — *Mort et reveil de l'imagination.*

seu successor, explica-se pela ausencia absoluta n'este ultimo, da nota pantheista que dá o cunho de serenidade melancolica ao poderoso livro iniciador.

Os personagens de um e outro livro são, por igual, modernos, palpitantes da vida do seu tempo: mas no *Primo Bazilio,* mercê do meio agitado, convulsivo, caminham febrilmente; o espectador attento sente-se por vezes arrastado áquelle espantoso turbilhão; o contagio estabelece-se poderosamente; um vinculo de soffrimento liga-nos áquelles companheiros da vida dolorosa da civilisação de hoje; a vista, inquieta ha pouco, contempla desvairada aquelle abysmo, onde referven, no cadinho depurante do martyrio, a luxuria, o odio, a vergonha, o desespero, a imbecilidade criminosa, a infamia consciente, reflectida, e a pallida ignominia irresponsavel; um gargalhar convulso de pygmeus revoltos, embravecidos, cheios de espuma e de lama; temeroso Apocalypse e profunda synthese de um mundo novo em precoce dissolução...

Os recursos do brilhante artista ostentam-se no *Primo Bazilio* com um vigor surprehendente. Phrases de secundario personagem, phrases de apparente vulgaridade são alli clarões subitos que illuminam os penetraes de uma alma: a adjectivação methodica do conselheiro, as imprecações de Juliana — ora estridentes, logo soluçadas, sempre surdamente ameaçadoras, — os desfallecimentos murmurados de Luiza sobrepujam em lucidez largas tira-

das de insidiosa metaphysica de cem mil novellistas prégadores. A critica sentiu-se commovida. Ergueu a voz. Surgiram as divergencias, por vezes em extremo risonhas. Tal critico ameaça com a fogueira a *obra perversa,* em nome do Positivismo. Outro cita o *Paradou,* de Zola, com a opportunidade de uma citação de Milton: — fatal e criminoso fructo da exuberancia de saber...

A obra foi accusada — ouvimol-o — de *pouco nacional:* no dizer de illustrados censores, podera bem dispensar-se o romancista de introduzir no episodio domestico o *debóchado* elemento francez. Distingamos: na pequena cidade de provincia, na aldêa, n'um meio de morosa dissolução ou de tendencias *conservadoras,* a nota parisiense seria por nós condemnada como dissonante, como intrusa: no viver contemporaneo da capital, a dissoluta cortejada reclama a alludida nota como um *chic* na depravação. Na sombra dos nossos *Bazilios* existe, forçosamente, uma *Alphonsine.* A « sensação nova », revelada pelo primo de Luiza a esta ultima e gravada pelo descriptivo do romancista na face da adultera, representa o signal da *molestia galante,* usada pelo conde de Artois e seus inseparaveis em vesperas do importuno cataclysmo. É o cunho da época.

O monumento do snr. Eça de Queiroz é uma consolação e uma esperança: consolação para os espiritos severos enojados pelo thuribular mutuo de

uns pygmeus, que ahi pejam bastidores e botiquins: esperança para quem um dia descreu da geração moderna, á qual bastam como garantia de vigorosa vida os poderosos espiritos do author do *Primo Bazilio* e do author da *Morte de D. João* [1].

---

[1] Os nossos pontos de vista synthetisou-os em um poderoso artigo, inserto no *Occidente*, o snr. Guerra Junqueiro. Abaixo damos um excerpto:

«Ha uma cousa ainda mais difficil de photographar do que a natureza: é a humanidade, são os sentimentos e as paixões — o abysmo. Nas consciencias ha oceanos tenebrosos e profundos. Para descer lá abaixo, até ás ultimas camadas, até aos ultimos limites do pensamento, é necessario que os mergulhadores intemeratos, os Colombos da alma, levem na mão essa lanterna de Victor Hugo, de Balzac ou de Shakespeare — o genio.

Para photographar o amor, a colera, o ciume, a perfidia, a avareza, a abnegação, isto é, para fazer a anatomia rigorosa dos espiritos, não bastam os escalpellos da medicina, os reagentes da chimica e as subtilezas investigadoras da policia. Qualquer mediocridade litteraria, intelligente e paciente, consegue daguerreotypar um *determinado* individuo, *um certo* individuo, estudando-o, espionando-o, tachygraphando as suas palavras, decorando os seus gestos, os seus *tics*, a sua pronuncia, cohabitando com elle, indagando os seus negocios, a sua intriga, a sua vida intima, finalmente seguindo-o por toda a parte como a sombra segue o corpo e como Javert seguia Jean Valjean. É por este processo mesquinho e pusillanime que os romancistas de segunda ordem chegam a conhecer os seus personagens, exa-

ctamente como a ostra póde chegar a conhecer o seu rochedo. Não é fazer uma obra d'arte : é fazer um inventario.

Da mesma fórma que os grandes genios scientificos pela analyse dos factos chegam á descoberta da lei geral que os domina, assim os grandes poetas, os grandes dramaturgos e os grandes romancistas chegam tambem pela analyse dos individuos á creação dos typos sublimes e immortaes que são a synthese e o resumo de todos os individuos de que se compõe a humanidade. A lei da attracção é na sciencia o que *Romeu e Julieta* é no drama, o que o *Fausto* é na poesia e o que o *Père Goriot* é no romance. Newton está parallelo a Shakespeare.

Ora, d'estas grandes creações geniaes umas são eternas, abstractas, correspondem a todas as épocas e a todos os paizes, e chamam-se Margarida, Prometheu, Hamlet, Julieta, outras synthetisam a vida da humanidade n'um determinado seculo e chamam-se *D. Quixote, Tartufo, Divina Comedia*, e outras, ainda finalmente, representam n'um dado periodo, com todas as crenças, sentimentos e aspirações, a vida perfeita e condensada d'uma nação em especial : *Os Lusiadas,* por exemplo ».

1878.

NOTAS

A

AS *Farpas* (tomo VII, 2.ª série) occupa-se largamente do *Crime do Padre Amaro* o snr. Ramalho Ortigão. Inexactidões graves e imperdoaveis erros de critica, commettidos pelo redactor das *Farpas,* impõem á critica imparcial e independente o dever de anotar com severidade as paginas do snr. R. Ortigão. Seria deploravel que taes desvios encontrassem apenas entre nós, o *recebemos e agradecemos* da ignorancia e o applauso banal da covardia.

Anotemos, pois:

A pag. 82 das *Farpas,* escreve o snr. R. Ortigão:

« Este livro (*O Crime do Padre Amaro*) foi re-

« cebido pela imprensa periodica com um silencio,
« que póde parecer o resultado d'um *mot d'ordre.*
« Crêmos, para honra do jornalismo, que a razão
« do apparente desprezo de que foi objecto este ro-
« mance está no simples facto de que a critica se
« julgou incompetente para o julgar.

« *O Crime do Padre Amaro* é effectivamente
« difficil de sentenciar, porque constitue um caso
« raro, não previsto nas ordenações por que se re-
« gulam as audiencias geraes do folhetim e do no-
« ticiario ».

Indicaremos simplesmente quatro inexactidões nas linhas que deixamos transcriptas:

1.ª — O livro não foi recebido com silencio pela imprensa periodica.

2.ª — Não houve apparente desprezo.

3.ª — A critica não se julgou incompetente.

4.ª — Não ha ordenações que regulem para *a imprensa periodica* (existam embora para *certos* orgãos) as audiencias geraes do folhetim e do noticiario.

Provas:

« . . . Silva Pinto.

« Só hoje recebo *pelo meu amigo Ramalho Or-*

« *tigão* o seu excellente artigo sobre *O Crime do*
« *Padre Amaro* e estou extremamente penhorado
« pela sua apreciação, tão elevada, tão scientifica,
« tão finamente escripta... V. classificou admira-
« velmente o meu trabalho, filiando-o nos romances
« de *realismo psychologico*. Balzac, com effeito, *é o*
« *meu mestre*... elle é com Dickens, certamente, o
« maior creador na arte moderna: mas é necessa-
« rio não ser ingrato para com a influencia que tem
« no realismo Gustavo Flaubert — o seu estylo, a
« sua profunda sciencia dos temperamentos tem fei-
« to na arte contemporanea uma revolução impor-
« tante. Eu procuro filiar-me n'estes dois grandes
« artistas: *Balzac* e Flaubert... Isto bastará para
« fazer comprehender as minhas intenções e a mi-
« nha esthetica... Repito: o artigo de V. cheio de
« observações e de sciencia, penhora-me em extre-
« mo: a minha tentativa não merecia tanto: acei-
« to-o como um estimulo e como um premio ».

« Seu etc. »

« *Eça de Queiroz* ».

Passemos aos erros de critica:

A pag. 83 escreveu o snr. Ortigão:

« Essencialmente moderno, este romance não é
« a narrativa d'uma aventura ou d'uma serie de
« aventuras á Lessage, á Dumas, ou á Gaboriot

« (nós escrevemos *Gaboriau*)... É uma pintura de
« caracteres, mas não uma pintura á Balzac ou á
« Flaubert, porque este livro não é exclusivamente
« de nenhuma escóla, senão da escóla de si mesmo
« e é esse cunho profundamente pessoal que lhe dá
« o caracter que o distingue como verdadeira obra
« d'arte ».

Reatemos o fio das anotações:

5.ª — O livro do snr. Eça de Queiroz não é da escóla de si mesmo: a affirmação é erronea: o escriptor portuguez é discipulo illustre do author da *Comedia humana;* aproveita, porém, de Flaubert o estylo do descriptivo (vidè qualquer das paginas do descriptivo de *Madame Bovary*), sem renegar a escóla do grande psychologista: o estudo do homem *interior*. É da escóla de Balzac, como Zola e o snr. Bento Moreno são da escóla de Flaubert — surprehendendo em flagrante o homem exterior e firmando os seus processos litterarios no simples estudo dos temperamentos.

6.ª anotação. — O caracter que distingue como verdadeira obra d'arte *O Crime do Padre Amaro* não reside no « cunho profundamente pessoal » do livro: monumento artistico é o *Paradise Lost*, de Milton, e todavia é uma reconstrucção (superior, embora, ao trabalho primitivo) do poema de Masenius, o jesuita de Colonia: está ausente o cunho

profundamente pessoal, que constitue a verdadeira obra d'arte, no dizer do snr. Ortigão.

Fastidiosas seriam as citações, que nos estão acudindo contra a affirmação gratuita do redactor das *Farpas*. Dir-nos-ha o snr. Ortigão que o cunho pessoal do escriptor póde ser applicado por este ultimo ao trabalho que plagiou: o trabalho de Masenius receberia de Milton o *cunho profundamente pessoal* do poeta inglez: por outra, o *cunho pessoal* não seria o do author primitivo, mas o do verdadeiro artista.

Concedido! Faremos, porém, observar que o snr. R. Ortigão explica a existencia do alludido *cunho pessoal* pelo facto de ser o livro do snr. Eça de Queiroz um livro *da escóla de si mesmo* (textual). Ora, é justamente essa independencia absoluta que nós recusamos ao *Crime do Padre Amaro;* recusa-lh'a o proprio author (vidè a carta do romancista), conceda-lh'a embora a critica do snr. Ortigão.

A pag. 88 das *Farpas* escreve o snr. Ramalho:

« Ao lado do dialogo mais vivamente travado
« e das situações dramaticas mais profundamente
« sentidas, mais commoventemente narradas, o au-
« thor compraz-se habitualmente em pintar com frio
« cynismo as ridentes paizagens em que scintillam,
« etc. »

E depois?

E depois — « ahi está porque sua filha é muda! » diria Sganarello. O redactor das *Farpas* diz:

« E nada mais profundamente real do que a im-
« pressão deduzida d'esse contraste entre a incle-
« mente immobilidade das cousas e a devastação
« tempestuosa das supremas paixões no fundo da al-
« ma humana ».

7.ª e ultima anotação. — Nós crêmos profundamente nas boas intenções do snr. Ramalho Ortigão para com o author do *Crime do Padre Amaro;* e todavia, o redactor das *Farpas* attribue ao illustre romancista um crime de lesa-arte! Como explicar o desastre? Pela irreflexão? Por demasia de candura? Mas a candura e a irreflexão em critica litteraria abrem a sepultura do critico: teem com a ignorancia repetidos pontos de contacto.

Vejamos, porém, o desastre:

A critica imparcial notou no livro do snr. Queiroz, afóra a esthetica e os pontos de vista do romancista, grandes dotes de observação, desenho irreprehensivel dos caracteres, verdade no dialogo, profunda realidade na vida psychologica, e um descriptivo admiravel: o que a critica imparcial não viu foi o *frio cynismo* do author. E, todavia, o snr. Ortigão assevera que o snr. Queiroz *se compraz*

habitualmente em pintar com o tal *frio cynismo* as paizagens do seu romance...

Faremos observar que o tal *cynismo* não apparece no romance em discussão, ainda bem para o grande artista, que produziu este ultimo. Se tal cynismo apparecesse nas paginas do *Crime,* o livro do snr. Eça de Queiroz não seria uma obra de arte pura: o author seria um critico, ou um pamphletario, ou um escriptor satyrico, ou *humorista:* — *um artista,* no mais puro e elevado sentido da palavra, sem intenções reformadoras, traduzidas em declamação, isso não vingaria sel-o o snr. Eça de Queiroz apoiado no *frio cynismo.*

Das duas uma: ou o escriptor se compraz (no dizer do snr. Ramalho) em pintar cynicamente, e o snr. Ramalho, descobrindo-lhe o processo em plena applicação, denunciou a intenção do romancista; ou o *cynismo* do escriptor é por elle involuntariamente revelado, e surprehendido pelo snr. Ortigão.

No primeiro caso, por parte do snr. Eça de Queiroz, um crime de lesa-arte; no segundo — manifesta impotencia.

Cumpre-nos, porém, affirmar que a ironia do romancista é impessoal, como a de todos os artistas eminentes e que não é licito affirmar se o snr. E. de Queiroz *se compraz,* ou não, em pintar as ridentes paizagens, de par com a devastação das paixões. O romancista não vive no seu trabalho, ecli-

psou-se perante elle, está ausente: não lhe admiramos o *cynismo*, nem a *commoção*.

B

Posteriormente á publicação d'este estudo — *Do Realismo na Arte*, viram a luz os nossos *Realismos*, uma serie de pequenos esboços cujo intuito se define em uma nota que os acompanha e que abaixo reconstruimos — confirmando-a.

Essa nota provocou reflexões que já corrigimos e que hoje deixariamos no escuro em attenção á inepcia do seu author, se não vissemos na personalidade litteraria do snr. Pinheiro Chagas o responsavel por taes dislates. Se houve excesso de severidade ao tomarmos contas ao alludido escriptor, se não é positivamente á mão do snr. Chagas que devemos o apontoado de parvoices aggressivas, não é menos certo que a nossa dignidade, vedando-nos a graduação em redondo dos nomes d'alguns idiotas, impunha-nos o dever de chamar á barra um nome representativo de imputação e, aos olhos de certo publico, de largos creditos ornado.

Importa deixar estabelecido que um cretino jornalistico póde filiar-se em *associações de escriptores* sem por tal motivo adquirir direitos a um correctivo litterario por parte de quem se préza.

Isto posto, transcravemos a nota que define o

intuito dos *Realismos;* depois a réplica ao snr. Chagas, director espiritual da folha que nos aggrediu.

(*a*) Quando — pela primeira vez — foram publicados os *episodios* que ahi ficam, um leitor assiduo da folha jornalistica que os publicou, apreciador archi-benevolo do que lhe apraz denominar o meu estylo tão caracteristico, entrou nos dominios epistolares e expediu-me d'alli um documento de candura.

— Que os pequeninos episodios poderiam ser-lhe *ainda mais* agradaveis se n'elles apparecesse o estylo tão caracteristico do escriptor que os produziu, em vez do estylo — que se lhe afigura *charge* artistica, — que, em seu juizo, os *desfigura.*

Expliquemo'-nos:

A fórma por mim dada aos episodios insignificantes, a que se allude, não encerra um simples intuito de *charge:* representa uma demonstração para uso da critica: demonstra-se que o applauso da maioria ás producções da nova escóla (?) obedece á fascinação plastica, sem curar de processos scientificos, nem da existencia da vida psychologica, base do romance contemporaneo. É por meio de tal fascinação que um escriptor qualquer, tendo-se apoderado d'um episodio réles, d'um descriptivo insignificante — um cão de gado que ladra ás estrellas,

e o effeito dos latidos na amplidão enorme — obtem sorrisos approvadores e um lugar nas fileiras do *modernismo,* lugar obtido sem estudo, sem combate, mediante uma simples exploração do adjectivo e um certo deslocamento, muito facil na construcção grammatical: exemplifiquemos:

Estylo velho: — « O desconhecido, ao aproximar-se do conde, inclinou-se com um sorriso amavel e disse-lhe: — Tem a bondade de me emprestar o seu lume?

« O conde inclinou-se a seu turno e apresentou-lhe graciosamente o charuto havano, d'uma côr alourada, acompanhando a offerta de um sorriso ».

É natural isto: pois não é? Mas não é saltitante, não é moderno, nem tem o *tic,* o *chic,* um não sei que dos modernos, *que só elles possuem,* um cunho todo *scientifico,* hein?

Transplantemos a vélharia ao novissimo clima encantador:

Estylo novo: — « Abeirou-se o homem. Tinha um sorriso. O conde esperava tranquillo, com uma grande despreoccupação de consciencia calma, saude e horisontes limpidos. O outro veio, e inclinado, muito dôce pediu-lhe lume. Que sim: que lhe dava lume! Muito gracioso. Estendeu o braço, uma curva ligeira, elegante, e offereceu o charuto muito louro, dourado, com uma cinza assucarada. O outro accendeu. Fumo evolava-se azul na amplidão pacifica. Passaros cantavam ».

Melhor! muito melhor, hein? Que pedra de toque de sentimentos! Que dobre funereo na esteira de Balzac, o anatomista medonho! Como se é Zola! Como se é Flaubert! Que a *Comedia humana* tem suas cousas... mas é uma estopada! Qualquer dos modernos faz uma galeria de typos em cincoenta volumes, com muitos *trucs* e *tics*, e surprezas e o grande diabo — como diria Camillo!

Com summa vergonha declaro que tenho ouvido cem, duzentas, mil vezes este raciocinio. De idiotas? Não: de homens lidos e treslidos (sem epigramma): de manuseadores do romance moderno nas suas affirmações mais potentes, desde Balzac e Stendhal, desde Cooper e Dickens, até Flaubert e Zola; desde o apparecimento de Eça de Queiroz até á assombrosa reacção de Camillo Castello Branco contra os *videntes zanagas* do modernismo! Qual é a explicação d'este symptoma deploravel de deslumbramento? É facil: é evidente: é o predominio da *plastica* sobre a *psychologia*, nos escriptos sem criterio definido. Ha muitissimo talento, por ahi, disperso: mas o compulsar dos documentos será sempre indispensavel a um processo que se apoia em factos comparativos — e a maioria folheou rapidamente os documentos de hoje, porventura os de hontem: mas não confrontou, não deduziu: não *criticou*.

Importa resumir:

Abstrahindo dos intuitos demonstrativos, que deixei indicados, os folhetins em questão podem ser *encarados* como *charge*, parodia, ou cousa equivalente — questão de *fórma*, plastica — de Eça de Queiroz. Mas são só isso. Que os « amadores » lhes não attribuam intuitos que seriam d'um ridiculo igual ao atrevimento. Escrever *á Eça* tornou-se um *tour de force;* gradualmente attingiu uma pretensão um tanto... desaforada: produziu trabalhos aproximadamente iguaes aos do author do *Crime do Padre Amaro:* mas o snr. Eça de Queiroz tem um processo de escóla: considera a psychologia independente e subordina-lhe a acção, como outro escriptor, de menores recursos — o snr. Bento Moreno — considera a psychologia subordinada á physiologia e n'este campo medico-litterario vai procedendo.

Recentemente, Camillo Castello Branco deu-nos o *Euzebio Macario, charge* plastica dos romances de Eça de Queiroz — mas com a poderosa superioridade do *Lexicon* de Camillo, e com o seu processo *individual:* o livre arbitrio alternando com a fatalidade providencial; a idéa inicial marchando sem rodeios ao seu fim, um grande desprendimento das bombas explosivas, de artificio. Na esteira d'estes homens appareceram cem outros, com uma carga de magros folhetins, cheios de *trucs,* de modernismo; de pequeninos diabos saltitantes! Cada um era um Eça, um *reformador,* um algoz de Balzac. A

turba applaudia: « Que geração, santo Deus! Que assombro! » É verdade: era um assombro!

N'este ponto cumpre á minha consciencia abrir uma excepção d'alta estima litteraria, consagrando-a a Fialho d'Almeida. Elle possue, como nenhum outro da moderna pleiade, o poder do descriptivo, n'uma exuberancia que póde assustar, por vezes, a critica mais timida e reservada; mas quando o seu talento altamente progressivo e profundamente observador distrahir um pouco mais dos seus recursos para a observação psychologica, o snr. Eça de Queiroz terá um émulo — á sua altura.

Convém-me accentuar o meu parecer, attendendo, especialmente, a que o snr. Pinheiro Chagas, imitador de Feuillet, capitúla de *imitadores* os escriptores novos e porque o mesmo snr. Chagas, traductor das *Amigas e Peccadoras* e redactor d'um jornal que consagra duas columnas á *cocotte* Bellune, ataca á ultima hora a immoralidade do romance moderno. Estas escuridades impõem-me muitissima clareza. Ficamos entendidos — todos.

Voltando aos quadros e terminando: elles não querem que os reputem *uns assombros* de *mocidade moça;* vieram ao mundo para demonstrar que a cousa é facil, tão facil que a fiz — eu! Mais facil ainda... não sei se diga... tão facil que o proprio M. Pina se aventurou a fazêl-os — parecidos; menos grammatica, é certo: mas emfim um tanto similhantes...

Aqui tem o meu caro leitor as razões que me levaram a sahir, por algumas horas, *do meu estylo tão caracteristico* — e por vezes tão pouco amado.

(*b*) O snr. Manoel Joaquim Pinheiro Chagas, director do *Diario da Manhã,* aggride por intermedio de um aprendiz anonymo, o meu livro *Realismos.* Eu nada tenho com o aprendiz: vai longe o tempo em que a minha ingenuidade desmamava fedelhos, com açôrdas d'alho e strychnina. Hoje preoccupo-me nos *mestres* com a serenidade que o snr. Camillo Castello Branco dispensa aos *mestres* — e aos estrumes tambem. O meu caso é com o snr. Manoel Joaquim Pinheiro Chagas. Tanto mais que s. exc.ª adverte-me de que corro os meus perigos ao provocar os *grandes* como elle.

Sériamente, ninguem crê nos meus terrores, quando affronto as coleras de gigantes da craveira do snr. Manoel Joaquim, ou maiores ainda. As minhas temeridades vem de longe, e não me parece que esteja reservada ao melancolico dramaturgo da *morgadinha* a tarefa de me despertar aquelles terrores.

Eu pouco vejo no aranzel do snr. Pinheiro Chagas que se me afigure digno de anotação. Ólho o aranzel pelo lado litterario e considero-o parvo e revelador d'uma ignorancia que me não surprehende: olho-o pelo lado aggressivo e vejo-o parvo outra vez. É muita parvoice junta. Eu não merecia

ao excellentissimo um similhante enxurro. Mas tambem não me surprehendem as injustiças. Adoravel convivio dos cafres!

Vamos ao caso: O snr. Manoel Joaquim Pinheiro Chagas, em harmonia com o absoluto desconhecimento, em demasia demonstrado, da moderna evolução litteraria, baralha e confunde os nomes de Eça de Queiroz, Bento Moreno e outros. S. exc.ª ainda não comprehendeu que entre o psychologista do *Crime do Padre Amaro* e o physiologista do *Amor Divino* ha um abysmo que só um polygrapho sem cothurno pensaria em preencher. Eu tenho aqui uma carta do snr. Eça de Queiroz, na qual o illustre romancista me agradece o ter definido por um modo «tão elevado como scientifico» os seus processos litterarios, antes que qualquer outro escriptor em Portugal houvesse manifestado, por mais levemente que fosse, a comprehensão de taes processos. Á beira d'esse documento tenho outro no qual o snr. Bento Moreno, o romancista do *Amor Divino* e dos *Noivos,* agradecendo-me as observações claramente formuladas sobre os seus processos litterarios, defende esses processos, não contra uma falsa comprehensão do critico, mas em nome do fanatismo scientifico — se assim posso exprimir-me — que o filiou na escóla em que se distingue.

O estudo que provocou as cartas dos dous romancistas foi publicado n'um volume intitulado

Controversias e estudos litterarios (1878). D'este livro disse no *Occidente* o snr. Guilherme d'Azevedo: « A critica tem obrigação de se occupar d'este trabalho »: são estas as palavras aproximadamente. Eu estimaria que o snr. Guilherme d'Azevedo, em vez de se limitar á justa condemnação d'uma critica tão silenciosa como burlesca, analysasse detidamente o meu trabalho, robustecendo por tal todos os seus louvaveis sentimentos de estranheza e indignação. Em todo o caso, s. exc.ª registrou a miseria dos collegas. Beijo as mãos de s. exc.ª

Ora, se o snr. Pinheiro Chagas não vingou até hoje, á luz dos documentos, já tão numerosos e tão eloquentes, da nossa litteratura moderna, comprehender a evolução artistica do seu tempo, não é a mim que compete dar lições directas a s. exc.ª Seria o caso narrado pelo grande pamphletario da Restauração, Paulo Luiz Courier: « Se tu não comprehendeste, como hei-de eu explicar-t'o?!...» O snr. Pinheiro sabe do caso. Ou não sabe?

Do mencionado livro, indicado pelo snr. Guilherme d'Azevedo, fallaram com a authoridade do estudo e da consciencia os snrs. Alexandre da Conceição e Simões Dias. Isto basta.

No derivar magestoso da prosa do snr. Pinheiro, escoada pelo bestunto do seu digno aprendiz, avultam ainda as seguintes accusações: — Dediquei o meu livro ao snr. Camillo Castello Branco, apesar de antigos aggravos existentes entre o grande

escriptor e eu; elogiei o snr. Fialho d'Almeida, apesar de ter sido o brilhante redactor da *Chronica* «insultado» por um collega meu — o distinctissimo poeta portuense Alfredo Carvalhaes: esqueci que Honoré de Balzac foi o primeiro realista, etc.; accuso os pequenos, porque armam ao escandalo e á celebridade, mediante o insulto aos velhos, sem me lembrar de que assim fiz e de que assim faço, ao provocar o snr. Pinheiro. Creio que mais não regouga. Eu já lhe fallo.

O meu livro foi dedicado ao snr. Camillo Castello Branco, porque os antigos aggravos desappareceram de entre nós: a reflexão alevantou-me um dia até onde a mais profunda admiração se tributa, sem calculo e sem hypocrisia, em face do homem illustre, aggravado outr'ora pela impetuosidade leviana. Sobre as offensas por mim recebidas do snr. Camillo Castello Branco passaram, não ha muito, palavras de benevolencia do grande escriptor, que apagam da minha memoria boa parte dos estendaes miseraveis que na minha carreira me hão sido tributados pelos aprendizes do snr. Chagas e outros quadrumanos da litteratura vádia. Eu não tenho hoje em Camillo Castello Branco um mestre, apenas: tenho um amigo. A dedicatoria do meu pobre trabalho é a millesima parte do que lhe devo.

Eu elogiei Fialho d'Almeida, apesar dos «insultos» de Alfredo Carvalhaes: é que nem Alfredo Carvalhaes carece de consultar-me para emittir as

*

suas opiniões sobre qualquer individualidade, nem eu careço de consultar o meu collega e amigo, para emittir as minhas. Carvalhaes, affrontado por Fialho d'Almeida, a proposito do *Cancioneiro Alegre,* julgou dever retribuir a offensa. Questão de brios litterarios. Manifesta-os quem os tem.

A proposito, tambem, me recordo de um facto recente: um jornalista lisbonense, mui conhecido, escrevia-me ha pouco: « Desejava transcrever a magnifica nota dos *Realismos,* mas tenho sido tão bem tratado pelo Chagas... »

Passemos:

Honoré de Balzac tem tanto que vêr na *léria,* indicada pela Nota dos *Realismos* como Milton ou como os poetas cubanos. Trata-se dos *tics* grotescos explorados por uns sujeitos mais grotescos ainda, que d'um escriptor distincto souberam apenas aproveitar os defeitos, lançando porventura na alma d'aquelle homem a vergonha de similhante camaradagem.

Camaradagem dos chacaes e do leão.

Ultima accusação: — Armei e armo á celebridade, atacando os velhos, os grandes. No caso do snr. Camillo Castello Branco, visto que a elle se allude, já disse tudo, — pelo menos tudo o que é licito imprimir, — ao meus comicos accusadores.

Circumscrevendo-me ao caso do snr. Pinheiro, só direi que s. exc.ª não me parece assás velho; menos ainda assás grande, para poder dispensar-me celebridade.

Vá vivendo v. exc.ª com a que tem, ganha *em bons tempos*, snr. P. Chagas; louve-se na admiração dos aprendizes; seja o eterno infante prodigioso que ha dez annos deslumbrou a burguezia; condemne os imitadores com a authoridade de quem *conhece* o Feuillet; fulmine a immoralidade dos modernos — em homenagem á Bellune, biographada no seu jornal; seja grande no Pará e no Gremio; mas não me obrigue a perder tempo com insignificancias como esta de responder-lhe; não abrigue os seus rancores pequeninos por detraz dos pacovios que lhe limpam as pennas ao mesmo passo que lhe sujam de ridiculo a reputação, mercê funesta do contacto; seja v. exc.ª sol entre esses cometas e que elles aprendam a salvar o *rabo* durante as corridas celestes, — ou ficarão sem elle...

N'isto de *rabo* de cometas — modo de dizer — de aprendizes do snr. Chagas, o caso vai derivando para a urgencia de exames primarios, na mesa do snr. Epiphanio. Eu, para concluir, delégo n'este erudito e rábido acolchetador de ignominias escolares o cuidado de se occupar dos cometas supra emquanto entretenho os meus ocios e me distraio dos rheumatismos, puxando a linha aos bonifrates. Se o snr. Epiphanio houver de aborrecer-se, sim, se

elle se aborrecer, entregarei a linha ao erudito e cavalgarei os cometas.

Mais nada.

C

O snr. Alexandre da Conceição accusou recentemente Camillo Castello Branco de guerrear iniquamente os homens novos e, em especial, Eça de Queiroz; no dizer do snr. A. da Conceição, o grande escriptor aggravava a iniquidade dos ataques, — capitaneando os cretinos do jornalismo barato. Deram-me rebates aos brios uns amigos cuidadosos da minha reputação de intolerante em materia de insinuações recebidas. Reflecti; lancei os olhos aos documentos de amavel deferencia e de consideração, exagerada pela bondade, que d'este collega tenho o gosto de possuir — em manuscripto e em redondo — extremamente recentes, e concluí:

que o snr. A. da Conceição não me filiára aleivosamente, e sem meu consentimento, na *Associação dos jornalistas e escriptores (parvos) portuguezes*.

Mas, — temos um *mas*, — o snr. A. da Conceição escrevera-me recentemente uma carta... severa, a proposito do livro *Realismos*. O snr. A. da Conceição escrevera-me particularmente, entende-se.

Não alludo á sua carta senão porque ella me torna hoje um tanto solidario com o snr. Camillo Castello Branco perante as accusações publicas do meu correspondente.

Eu não sei que diga ao snr. A. da Conceição a respeito de irreverencias contra o snr. Eça de Queiroz; não fallo da perseguição (sic) levada a exito por Camillo Castello Branco; sobre esse caso lá está o mestre, e nós (todos os que lêem portuguez) cá estamos para ouvir — com a attenção que a nenhum outro se dispensa. Mas, pelo que directamente se refere ao que o snr. A. da Conceição denomina *má acção litteraria*, por mim praticada com os *Realismos*, só me cumpre deplorar que as apprehensões d'este collega lhe cerrassem o entendimento para a comprehensão do meu trabalho e da justificação — infelizmente necessaria — que o acompanha e que acima transcrevi.

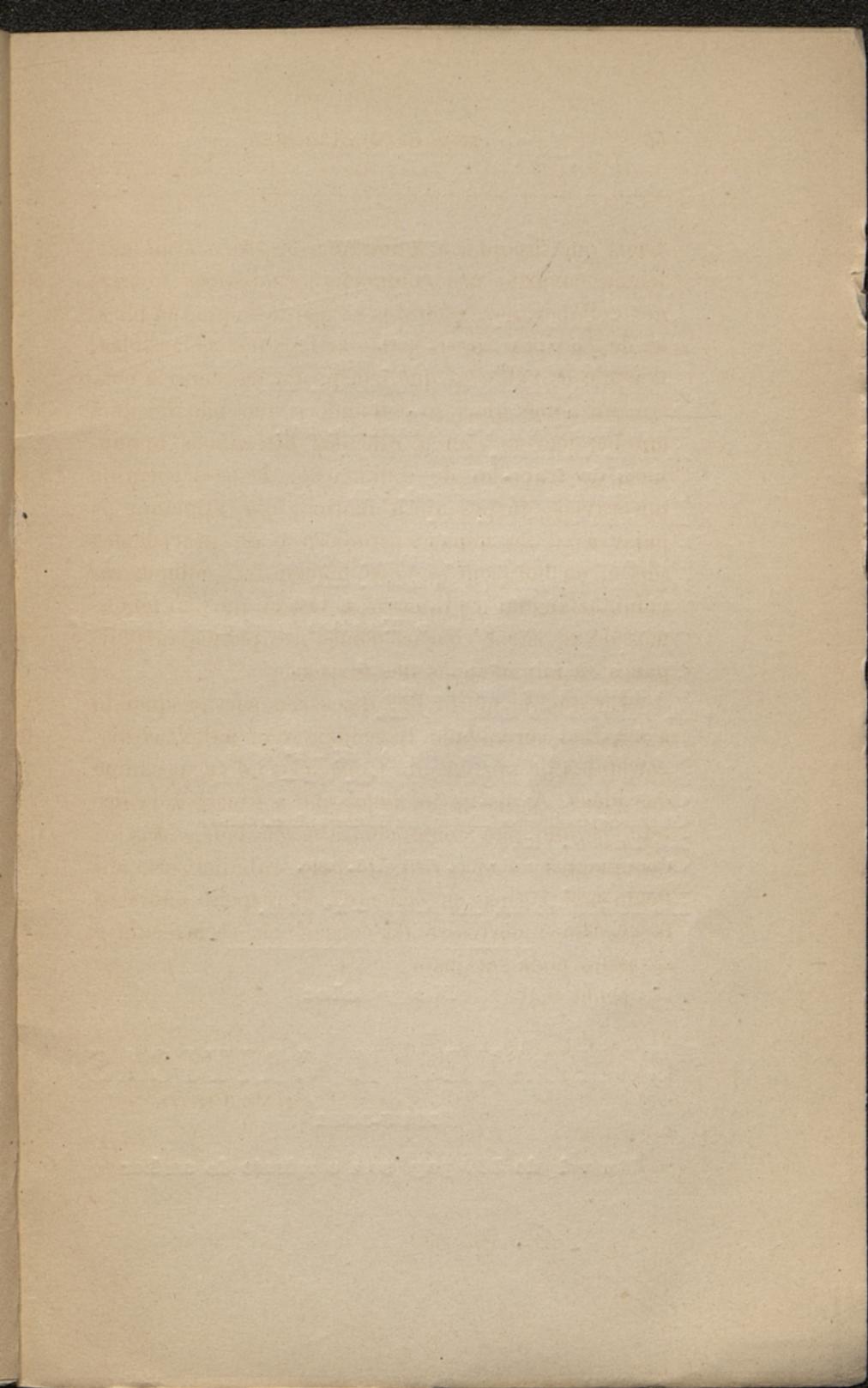
N'esse ponto, afigura-se-me que o snr. A. da Conceição não defende Eça de Queiroz contra os perseguidores: defende os idiotas que se prendem pelo vinculo da imitação grotesca ás individualidades respeitadas: defende os cretinos (cá lhe emprégo o termo) que se fazem admirar no botiquim pelos seus congeneres e que com estes alli estudam e conquistam fóros de escriptor: defende essa ganilhada inscipiente, patétinha, que cóça a elephancia cerebral nos camarins das *cocottes* theatraes e que faz critica, sem possuir miólos: defende os im-

becís que espojam a ignorancia crassa e a malevolencia covarde nas columnas jornalisticas abertas aos collaboradores baratos — uns taes que, na phrase do escriptor illustre, dão artigos por meias solas; defende os velhacos que conspiram na sombra contra um nome glorioso e temido e que não hesitam em bandear-se com a ralé dos litteratiços anonymos, no trabalho de diffamação. É essa corja de miseraveis, tôrpes até á nausea, que applaude as palavras d'um homem estudioso e de precedentes sérios, na hora em que esse homem lhes defende involuntariamente os interesses. Oxalá que não tenhamos de registrar com os nomes dos principaes culpados as minudencias das torpezas.

Eu esperei muito em discussão serena quando a maxima serenidade transluzia das palavras discordantes do snr. A. da Conceição no vasto campo das idéas. A discussão, hoje, não a espero nem desejo, porque não conto com a serenidade. Mas os documentos do meu respeito pelo trabalho sério ahi ficam nas paginas precedentes. O respeito não é o facciosismo: deriva-se da consciencia esclarecida e só assim póde ser justo.

Nada mais.

Lisboa, fevereiro, 1881.

SILVA PINTO.

OBRAS DE SILVA PINTO

Questões do dia. 1870.
Sciencia e consciencia. 1870.
Farçadas contemporaneas. 1870.
Novas farçadas contemporaneas. 1871.
A questão de imprensa. 1871.
Theophilo Braga e os criticos. 1871.
Á hora da lucta. 1872.
Horas de febre. 1873.
O Espectro de Juvenal. 1873.
Eugenia Grandet. 1873.
O Padre maldito. 1873.
Balzac em Portugal. 1873 — 2.ª edição.
Noites de vigilia (edição mensal). 1874.
Noites de vigilia (edição quinzenal). 1875.
Emilia das Neves e o Theatro portuguez. 1875 — 2.ª edição.
Contos phantasticos. 1875 — 2.ª edição.
Os homens de Roma. 1875.
A questão do Oriente. 1876.
Revista litteraria. 1876.
Os Jesuitas (ao bispo Americo). 1877 — 3.ª edição.
Nós e a Alfandega do Porto. 1877 — 2.ª edição.
O Padre Gabriel. 1877 — 2.ª edição.
Controversias e Estudos litterarios. 1878.
No Brazil. 1879.
O emprestimo de D. Miguel. 1880.
Realismos. 1880.
Do Realismo na Arte. 1881 — 3.ª edição.

No prelo:

COMBATES E CRITICAS

1875-1881

Um vol. de 500 pag. com o retrato do author